

## «Шаманский призыв» и происхождение поэзии в свете этнографии

**Т.А. Бобровникова**

**Ш**аманизм – одно из интереснейших явлений мировой культуры. В отечественной и мировой литературе ему посвящено немало интересных работ<sup>1</sup>. Настоящая статья опирается на выводы корифеев нашей шаманистики. Моя цель – привлечь и исследовать некоторые древнегреческие и китайские материалы, которые проливают новый свет на проблему шаманизма. Здесь будут рассмотрены взгляды греческого философа Платона и китайского поэта и теоретика поэзии Лу Цзи на природу поэтического творчества.

Начну с Платона (427–347 до н.э.). Платон и его учитель Сократ очень интересовались поэтическим творчеством. Сократ часто беседовал с поэтами и расспрашивал о их искусстве. Сам Платон был не только философом, но и величайшим писателем. Каждый его диалог – это прекрасное художественное произведение. В юности он писал стихи. Вопросам творчества специально посвящен диалог «Ион». Кроме того, отдельные упоминания о поэтах разбросаны в других его произведениях.

Прежде всего Платон утверждает, что поэт делается поэтом не в силу особого мастерства или особой выучки (*Plato Ion*: 532 E; 533 D–E). Выучиться поэзии нельзя. Дело в том, что поэзия «это не искусство, а божественная сила (греч. *thea dynamis*), которая тобой движет... Все хорошие эпические поэты слагали свои прекрасные поэмы не благодаря искусству (греч. *techne*), а в состоянии вдохновения или одержимости» (Там же: 533 D–E)<sup>2</sup>. Разум, как бы он не был велик у поэта, не имеет к этому никакого отношения, ибо поэты «не благодаря мудрости могут творить то, что творят, а... как бы в исступлении» (*Plato Apolog.*: 22 B–C)<sup>3</sup>. Вот почему поэты не только не могут научить кого-нибудь своему искусству, но зачастую даже плохо понимают собственные стихи (Там же). Любители поэзии напрасно будут годами усердно изучать творения классиков и поэтическую технику в надежде, что смогут после этого сами сделаться поэтами. «Кто подходит к вратам поэзии без неистовства, Музами посылаемого (греч. *anep manias Muson epi poeticas thuras aphicetai*), будучи убеж-

---

**Татьяна Андреевна Бобровникова** — к.и.н., доцент Специализированного учебно-научного центра Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

ден, что станет годным поэтом только благодаря ремесленной выучке, тот является поэтом несовершенным» (*Plato Phaedr.*: 244D–245A)<sup>4</sup>. Более того. В обычной жизни поэты самые заурядные подчас люди. У них никак нельзя научиться мудрости (*Plato Apolog.*: 22 B–C).

Что же это за состояние неистовства, которое делает поэта поэтом? Это священное *безумие*, т.е. безумие, посылаемое Богом. «Творить он способен не прежде, чем станет боговдохновенным и исступленным и потеряет присутствие ума; пока владеет умом, никакой человек не способен творить и прорицать... Бог, отнимая у них ум, употребляет их себе в служители» (*Plato Ion*: 534B–E). Платон сравнивает поэта с вакхантом. По античным представлениям, в вакхантов вселялся сам Дионис и они теряли разум. Они плясали, неистовствовали, черпали из рек молоко и мед. Но на другой день они даже не помнили, что с ними было (Там же: 534A). В такое же состояние впадают и поэты. Кроме поэтов в священное безумие впадают также пророки и провидцы, которым открывается будущее (*Plato Phaedr.*: 244).

Теряя разум, поэт становится проводником воли Бога. «Бог отнимает у них (поэтов – Т.Б.) рассудок и делает их своими слугами, божественными вещателями и пророками... не они, лишённые рассудка, говорят столь драгоценные слова, а говорит сам Бог, и через них подает свой голос» (*Plato Ion*: 534C–D). Поэты – это толмачи богов (Там же: 534E; 535A). Поэт – посредник между богами и людьми, потому что божественное вдохновение изливается на поэта, а он передает его людям, читателям или слушателям, если это декламация (Там же: 533D–E; 535E–536A).

Состояние одержимости описывается, таким образом, как транс. В других диалогах говорится о блуждании поэта по мирам. В «Ионе» есть только намеки на это. Платон называет поэта существом крылатым. Он поднимается в рощи и сады муз и собирает там мед поэзии (Там же: 534B). Много о межмирных блужданиях рассказано в диалоге «Федр». Специалист по религиоведению В. Буссе (*Bousset* 1901) собрал все известные материалы о небесных путешествиях души у персов, евреев, греков и римлян. Он приходит к выводу, что существовало три вида небесных путешествий души. Первое. Спуск души на землю при рождении. Второе. Вознесение души на небо после смерти. Третье. Вознесение души на небо в состоянии экстаза или транса. У Платона он находит все три вида путешествий. Но в «Федре» речь идет о первом и последнем, т.е. о полете в состоянии транса. Такой полет совершают божественные безумцы – пророки и поэты. Они поднимаются на «хребет неба» (греч. *epi to tu uranu noto*). Согласно Платону, выше «последнего» неба есть еще одно небо (*Plato Phaedr.*: 247 B–C). Души божественных безумцев, стоя на хребте неба, могут видеть то, что находится еще выше (греч. *ai de theorusi ta exo tu uranu*). Именно там помещается мир идей. Ван дер Варден (*Waerden* 1979: 124–128) подчеркивает, что слова «хребет неба» и «вне неба» не надо понимать буквально. Это видно хотя бы из того, что по словам самого Платона идеи не имеют определенного места в пространстве.

Теперь перейдем к Лу Цзи (261–303 н. э.). Это был блестящий и талантливый поэт, автор многих произведений. Прославился он не только как художник, но и как

теоретик поэзии. Свои взгляды на искусство он изложил в поэме «Вэнь фу» («Ода изящному слову»), где много говорится и о назначении поэта, и о космическом смысле поэзии. Крупнейший отечественный китаевед В.М. Алексеев не только сделал великолепный перевод этого памятника, но и написал о нем исследование (Алексеев В.М. 2002а). Именно на него я опираюсь в настоящей работе.

Первое, что поражает нас в оде Лу Цзи, это странное противоречие в определении поэта. С одной стороны, поэт – это редкая яшма, жемчужина (*Лу Цзи* 2002: 34)<sup>5</sup>; он некий космический пророк, покрывающий словом своим небо и землю (Там же: 15); его слово идет через тысячу тысячелетий, как через некий брод (Там же: 51). Более того, «он сверхчеловек, третий член “Троицы” (Небо – Земля – Человек)» (Алексеев В.М. 2002а: I, 363). И в то же время он подобен «сохлому» дереву или высохшему руслу реки (*Лу Цзи* 2002: 48). Не странно ли? Как сверхчеловека, шагающего через тысячелетия, можно сравнить с «сохлым» деревом или высохшем руслом реки? Что тут общего? Как совместить эти образы?

Дело в том, что, согласно Лу Цзи, поэт не способен сам по себе творить; более того: он ничто, пока на него не изольется влага наития или вдохновения (*Лу Цзи* 2002: 45; 48). Вдохновение это не только от него не зависит, но находится вне его сознания. Слова находят на него, и он уже не в силах с ними справиться (Там же: 45). Все это происходит помимо его воли и его усердия (Там же: 49). «И когда начинается это во мне...», – говорит Лу Цзи о состоянии вдохновения (Там же: 9). Поэтому, хотя поэт великий эрудит, мастер слова, талантливый и умелый, все эти знания в момент вдохновения забыты, ибо творчество идет «вне его сознания» (Там же: 3, 8, 10). Этим и объясняется это странное противоречие, этот парадокс – поэт-ничтожество и поэт-полубог. Первый образ – это поэт в обыденной жизни, до вдохновения. Второй – в момент вдохновения.

Что же такое вдохновение, которое делает поэта поэтом? Алексеев поясняет его словами «сверхчувственный транс» (Алексеев В.М. 2002а: I, 363), т.е. это состояние полного отказа от разума и воли: «и воля моя куда-то уходит» (*Лу Цзи* 2002: 48). В этом состоянии душа поэта словно отрывается от земли и бродит по мирам вселенной. Она взлетает «за грани света, блуждает в эфирных высотах (Там же: 9), в тучах...» (Там же: 7). Свое «путешествие» Лу Цзи описывает с чрезвычайной зримой яркостью: «Недрами духа взлетаю за восемь пределов земли; сердцем блуждаю в высотах за тысячи сажен вверх... И плыву я теперь по небесной пучине, спокойно катаясь в потоке ее; омываю себя я в подземных источниках вод...» (Там же: 9–10). То есть он взлетает ввысь до Небесной реки, а потом опускается под землю, в самую глубину, к рекам подземным. Это весьма напоминает один эпизод из «Песни о бесконечной тоске» китайского поэта Бо Цзюй-и (772–845 гг.). По просьбе императора даос ищет во всех мирах душу его умершей возлюбленной:

Гость из Линьяна – даосский мудрец  
Школы Хунду... Он – чародей;

.....  
И по приказу начал целитель  
Всюду усердно духов искать.  
Резал пустоты; эфир запрягая,  
Словно молния, быстро бежал;  
В землю входя, к небу вздымаясь,  
Душу умершей везде искал.  
Там, наверху, обыскав небосклон,  
К желтым истокам<sup>б</sup> спускается он...  
(Китайская литература 1959: 354–355. Пер. Б.А. Васильева)

Совершенно аналогичное место мы находим в «Повести о фаворитке Мэй», принадлежащей неизвестному китайскому автору эпохи Тан. Император не может найти свою возлюбленную и понимает, что она умерла. Тогда он «приказал монахам-волшебникам (очевидно, даосам – Т.Б.) подняться на воздух, лететь в обитель духов и найти ее там» (Повесть 1959: 397. Пер. О.Л. Фишман). Это очень интересный отрывок. Тут даос выступает в роли шамана.

Здесь я не буду рассматривать все стороны шаманской практики. Я хочу сосредоточиться на проблеме «шаманского призыва», камлания и транса, роли шамана как посредника между мирами и поэтическом даре шамана. Здесь я коротко напомним положения классиков отечественной этнографии. Шаман не ученый маг и не жрец; он *избранник духов*. Л.Я. Штернберг пишет: «Не в воле человека стать шаманом. Дар шамана приобретается не по желанию последнего – обычно, наоборот, против его желания, и высокий дар этот принимается как тяжелое бремя... Не шаман избирает духа-покровителя, а дух избирает шамана» (Штернберг 1927: 5). О том же говорит исследователь нганасан А.А. Попов: «Случаи добровольного, по собственному желанию, получения шаманского дара у нганасан мне неизвестны... У нганасан, как и у других народностей Сибири, предполагается, что дар шаманства не приобретается по своему желанию. Сами духи избирают будущего шамана» (Попов 1984: 94–95). Более того, как мы видели, человек не хочет быть шаманом: это тяжелое и страшное дело. Поэтому он всячески отказывается, но избравшие его духи мучат его, пытаются, грозят совсем убить, если он им не уступит. В это время, на взгляд окружающих, будущий шаман сходит с ума. Такое безумие называется *шаманской болезнью*. Она проходит только тогда, когда избранник соглашается стать шаманом (Штернберг 1927: 5; Алексеев Н.А. 1984: 98, 110–114).

Шаманское посвящение часто сопровождалось обмороком столь глубоким, что его принимали за смерть. Один шаман рассказывал Попову: «Я, говорят, для окружающих умер, три дня лежал неподвижно... Когда я в течение трех дней... казался для окружающих умершим, происходило мое посвящение» (Попов 1936: 93).

Зачем же духи заставляли человека шаманить? Они «принуждали своих избранников стать посредниками между людьми и сверхъестественными существами» (Алек-

сеев Н.А. 1984: 98). Шаман отныне становится посредником между мирами: он передавал просьбы людей духам Верхнего мира, провожал души умерших, по просьбе родных «разыскивал душу умершего во вселенной» (Басилов 1984: 166). Но главная функция шамана – лечить людей. Чаще всего болезнь, по общераспространенным верованиям, происходит оттого, что злой дух похищает человеческую душу. Поэтому шаман должен эту душу найти, и он ищет ее по мирам вселенной. Эти путешествия совершаются в состоянии транса, то есть во время шаманского камлания (Попов 1984: 93–94). Проходит оно в присутствии всех жителей деревни. Шаман бьет в бубен, поет и пляшет. Камлание, по единодушному признанию всех очевидцев, «производило впечатление нервного припадка» (Алексеев Н.А. 1984: 187–188). В.Н. Басилов пишет, что состояние экстаза, камлание, внешне выглядит как припадок психической болезни. «Часто сопровождается полной потерей сознания и разума... Экстаз – одна из самых ярких черт шаманской деятельности» (Басилов 1984: 150–153).

Но шаман теряет рассудок «только на взгляд других людей. На самом же деле душа его... совершает путешествие по разным дорогам Верхнего и Нижнего мира» (Попов 1936: 95). Часто эти путешествия шаманы совершают, воплотившись в дикого оленя, волка, медведя, гагару, гуся или лебедя. «Воплотившись в них, они путешествуют по Верхнему и Нижнему миру» (Попов 1936: 109). В.Г. Богораз описывает это движение так: «Дух (болезни. – Т.Б.) ныряет под землю, потом выныривает из земли и взлетает на воздух... Шаман верхом на орле или прямо в орлином образе, желая проникнуть в поднебесное пространство, взлетает к зениту» (Богораз 1923: 32–33). Межмиренные блуждания очень опасны: шаман может погибнуть, заблудиться, пасть жертвой враждебных духов. Были случаи, когда шаман умирал прямо во время камлания (Басилов 1984: 67, 151).

Шаман должен видеть и слышать все происходящее в природе. Для этого избравшие его духи дают ему новые глаза и просверливают новые уши, и он может видеть мир духов, слышать и понимать разговоры растений (Попов 1936: 93). Этими глазами и ушами он пользуется в состоянии транса. Обычные же, человеческие глаза ему обыкновенно завязывают.

В то время, когда душа шамана блуждает по мирам, тело его остается на земле. И, продолжая бить в бубен, шаман рассказывает окружающим обо всем, что он видит на небе или под землей. Это настоящие поэмы, отличающиеся красотой и выразительностью. По словам самих шаманов, «духи особенно любят красноречивое слово..., слово ритмическое и гармоническое». Поэтому шаман обыкновенно сопровождает свой рассказ красивым пением и выразительной игрой. «По древнейшим понятиям якутов, первый признак явления духов – это обретение человеком дара поэтической импровизации... – пишет Басилов, – Поэтический дар совершенно обязателен для шамана». Далее ученый утверждает даже, что «шаманство находится в теснейшей связи с развитием поэзии» (Басилов 1984: 120).

На вопрос, учились ли они слагать стихи или сочинять музыку, шаманы неизменно отвечают отрицательно. По их словам, «они поют по вдохновению духов». Этого

мало. Шаманских школ не зафиксировано. Такая школа, по словам сибирских народов, просто невозможна, ибо «шаман должен делать то, что предписывают ему духи и божества» (Басилов 1984: 122, 160–163).

Теперь мне хочется обратить внимание на близость образа поэта у Лу Цзи и шамана. Состояние поэтического вдохновения сродни шаманскому трансу. Душа поэта, как и душа шамана, бродит по мирам вселенной. Иногда во время этих блужданий она меняет свой облик: «То вдруг изменюсь я, как тигр... то в виде дракона явлюсь или птицей в волне закачаюсь...» (Лу Цзи 2002: 14). Мы уже наблюдали подобное явление в случае с шаманом. Она взлетает к самому зениту. «Замру я в срединном устое вещей, откудазираю на все» (Там же: 6).

В связи с этим огромный интерес представляет замечание В.М. Алексеева из статьи «Француз Буало и его китайские современники о поэтическом мастерстве». Здесь он исследует творчество китайских литературных критиков Сун Ляня и Юань Хуана, живших соответственно в XIV и XVI вв. Он приходит к выводу, что «синтезированный облик истинного поэта у обоих этих китайцев логически близко примыкает к идеалу Лу Цзи» (Алексеев В.М. 2002б: I, 385–386). Образ этот резко отличается от цивилизованного, изысканного идеала Буало, который начисто отрицал всякую фантазию. У китайцев же «поэт живет мировым началом... исповедуя чистое и независимое вдохновение-наитие». Это вдохновение, во-первых, связано с безумием: «Вдохновение... дикое, безумное». Во-вторых, оно ассоциируется с полетом: «Вдохновение несется... в ветре, в буре» (Алексеев В.М. 2002б: 391).

Китаевед И.С. Лисевич, изучая взгляды китайских писателей на поэтическое творчество, приходит к выводу, что все они, следуя за Лу Цзи, мыслят его как «мистическое наитие». «Трансцендентная сила позволяет ему (поэту – Т.Б.) в краткий миг вдохновения вознестись над миром, став господином Вселенной» (Лисевич 1979: 19–20). Последователем Лу Цзи он называет в частности, Лю Се. У него читаем: «Бешено мчусь наравне с облаками и ветром» («Дракон, изваянный в сердце письмен»). При этом Лисевич подчеркивает, что это вовсе не поэтический образ, не красивая метафора, а мировоззрение (Лисевич 1979: 45–47).

Но какова же цель блужданий поэта? Шаман или даос ищет душу, а что ищет поэт? Он повсюду ищет божественных звуков. «Я стучусь и в безмолвие мрака: хочу, чтоб звучал он», – говорит Лу Цзи (Лу Цзи 2002: 18). В результате получается некая симфония (Там же: 44; ср.: Алексеев В.М. 2002а: I, 362). Поэт все живое из всех миров воплощает своей творческой кистью (Лу Цзи 2002: 15). Он слышит звуки иного мира; иногда это хаос, который он облекает в «живописное нечто» (Там же: 20).

Соответственно этому все чувства поэта становятся необыкновенно острыми: он превращается в «чувствилище миров» (Алексеев В.М. 2002а: I, 376). Все происходящее в мирах доступно его взору (Лу Цзи 2002: 10). Замечательное описание самого момента творческого наития. Поэт подобен трупу – мертвому дереву. «Сижу я угрюмо тогда, как дерево, что умирает, и мертво-просторным лежу, как сохлое русло реки» (Там же: 48). И вдруг на него изливается влага вдохновения. Он ожил. И тогда

поэт начинает творить. Его слово, в свою очередь, подобно туче, которая должна увлажнить сухую, исстрадавшуюся землю (Алексеев В.М. 2002а: I, 363). Это космический поток, ринувшийся в жизнь. Это потоки живительной силы (Лу Цзи 2002: 51; 53; 46). Анализируя образ поэта, идущий от Лу Цзи, Алексеев пишет: «Поэт пьет вдохновение» (т.е. опять-таки вдохновение – это влага небес) и далее: «вдохновение – наитие, т.е. “встречаемое с неба”» (Алексеев В.М. 2002б: I, 391). Это чрезвычайно важно. Значит, сама этимология слова «вдохновение» показывает, что это влага, посылаемая с неба.

Из этого описания ясно, что поэт – посредник между космическими мирами и миром людей. Сам по себе он человек обычный и не мог бы ничего создать в силу своей учености или умения. Но в состоянии транса он – проводник божественного слова. Наитие изливается в его «мертвое тело», а он в свою очередь изливает эти живительные потоки в мир. Таков первый образ.

Второй образ – это шаман или даос, бродящий в поисках звуков по всем мирам вселенной. И потом он создает яркую картину из красок-звуков (Лу Цзи 2002: 8; 11; 41).

Вот почему он по праву именуется космическим пророком. Ведь пророк и есть посредник между Богом и человеком. Это уста, через которые вещает Бог. В Библии пророк говорит только от имени Бога, передавая его слова в прямой, а не в косвенной речи. Согласно Лу Цзи, поэт чужд нашему миру – над ним издеваются невежды; вульгарность обыденной жизни его раздражает (Лу Цзи 2002: 32; 34; 36; 42; 44).

В силу всего сказанного ясно, что поэзии научиться нельзя. Ведь поэт является поэтом вовсе не из-за какого-то особого умения, а только оттого, что, впадая в транс, становится проводником божественного вдохновения. До того же он всего лишь «сохлое дерево». Вот почему, хотя поэт и кажется великим мастером, он, утверждает Лу Цзи, никого не может научить своему мастерству, как древний каретник Бянь, который не мог объяснить, в чем тайна его успеха (Лу Цзи 2002: 41).

Подведем предварительные итоги.

Как мы видели, все основные положения у Платона и у Лу Цзи совпадают. Положения эти следующие.

Первое. Научиться поэзии нельзя, и поэт не может передать свой опыт другому.

Второе. В обыденной жизни поэт самый обычный человек. Творить он может только в состоянии вдохновения, которое божественной природы.

Третье. Вдохновение есть состояние потери воли и разума; даже временное безумие.

Четвертое. В этом состоянии поэт превращается в проводника слова Божия. Говорит уже не он, а Бог его устами.

Пятое. Вдохновение есть состояние сверхчувственного транса. В этом состоянии душа поэта отрывается от земли и наблюдает все миры вселенной.

Теперь мне хотелось бы сказать несколько слов о том, как понимали свое творчество поэты, более близкие к нам по времени. Найдём ли мы у них хоть что-нибудь отдаленно похожее на мысли Лу Цзи и Платона или же эти мысли явились порожде-

нием времени, когда они жили?

Тема эта совершенно необъятна. Я ограничусь только двумя поэтами – Пушкиным и Блоком. Выбраны они не только потому, что один – величайший поэт XX в., а второй – вообще величайший русский поэт. Дело еще в том, что оба они очень интересовались занимающими нас здесь проблемами. Так что если, например, у Лермонтова, Тютчева или Ахматовой мы находим отдельные фразы, то у них – стройную законченную концепцию.

По словам Пушкина, поэт самый обычный, даже ничтожный человек. Но вдруг на него находит божественное вдохновение, и он преображается («Поэт»):

Пока не требует поэта  
К священной жертве Аполлон,  
В заботах суетного света  
Он малодушно погружен;  
Молчит его святая лира;  
Душа вкушает хладный сон,  
И меж детей ничтожных мира,  
Быть может, всех ничтожней он.  
Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,  
Душа поэта встрепенется,  
Как пробудившийся орел.  
.....  
Бежит он, дикий и суровый,  
И звуков и смятенья полн...

Вдохновение имеет внешнюю форму припадка, приступа безумия. Пушкин называет его «тяжким пламенным недугом» («Разговор книгопродавца с поэтом»). В «Египетских ночах» он так описывает этот «припадок»: «Но уже импровизатор чувствовал приближение Бога. Лицо его страшно побледнело, он затрептал как в лихорадке; глаза его засверкали чудным огнем; он приподнял рукою черные свои волосы, отер платком высокое чело, покрытое каплями пота...». Это написал зрелый Пушкин. Но уже девятнадцатилетним мальчиком он описывает этот «припадок» сходным образом («Жуковскому»):

И быстрый холод вдохновенья  
Власы подьемлет на челе<sup>7</sup>.

Очень важно для нас стихотворение «Пророк». Сюжет его взят из Библии (Ис. 6:5–10), но герой не ветхозаветный пророк, а поэт. Таким образом, перед нами посвящение в поэты:



Как труп в пустыне я лежал,  
И Бога глас ко мне воззвал:  
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнись волею моей,  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей».

Иными словами, поэт теряет свою волю и становится отныне устами Божьими. Само это описание удивительно напоминает Лу Цзи: «...сизу я угрюмо... как дерево, что умирает, и мертво-просторным лежу...» (Лу Цзи 2002: 48). И тут на него изливаются потоки вдохновения (Там же: 49 и сл.). Напоминает оно также шаманское посвящение («когда я в течение трех дней... казался для окружающих умершим, происходило мое посвящение»).

Теперь поэт, этот ничтожнейший из сынов мира, уже «сын небес», «жрец» («Поэт и толпа»).

От прикосновения Божьего посланца у поэта появляются новые глаза и уши – он видит и слышит все во вселенной – на небе, на земле и под землей.

Перстами легкими как сон  
Моих зениц коснулся он.  
Отверзлись вещие зеницы,  
Как у испуганной орлицы.  
Моих ушей коснулся он, –  
И их наполнил шум и звон:  
И внял я неба содроганье,  
И горний ангелов полет,  
И гад морских подводный ход,  
И дольней лозы прозябанье.

Здесь мы сразу вспоминаем Лу Цзи, перед которым открывалась вся природа, и шамана, которому духи дали новые глаза и просверлили новые уши, чтобы он понимал разговоры растений.

Пушкин много думал о странном несоответствии между поэтом-человеком и поэтом-творцом. Как ничтожнейший из ничтожных вдруг, словно по мановению волшебной палочки, становится полубогом? В «Египетских ночах» к герою приходит итальянец-импровизатор. Это льстивый, жадный и жалкий человек. Он вызывает у Чарского непреодолимое отвращение. И вдруг на него накатывает вдохновение – и из уст этого ничтожества льются дивные, божественные звуки. Просто не верится, что такие возвышенные стихи сочиняет столь низменный человек. Вспоминается Платон, который утверждает что не поэты «говорят столь драгоценные слова, а говорит сам Бог, и через них подает свой голос».

Наконец, трагедия «Моцарт и Сальери»<sup>8</sup>. Ее тема – творчество. Героев двое. Один из них, Сальери, человек тонкий, страстно влюбленный в искусство. С детства он мечтал об одном – стать творцом. Он трудился дни и ночи, не покладая рук.

Ремесло  
Поставил я подножием искусству;  
Я сделался ремесленник...

Он достиг, наконец, поистине виртуозной техники и возомнил, что научился поэтическому искусству и может творить.

...Тогда  
Уже дерзнул, в науке искушенный,  
Предаться неге творческой мечты.  
Я стал творить...

Но он чужд божественного вдохновения. Таким образом, говоря словами Платона, он «подошел к воротам поэзии без неистовства, будучи убежден, что станет годным поэтом только благодаря ремесленной выучке». Естественно, настоящим творцом он не стал. Долго Сальери не понимал, чего ему не хватает, и простодушно воображал, что стал поэтом. Но тут он встретился с Моцартом. Моцарт был совсем другим человеком – праздным, беспечным, легкомысленным. Сальери, естественно, смотрел на него свысока как на «ничтожнейшего из сынов мира». И вдруг оказывается, что именно на Моцарта, на этого пустого ветреника, сходит вдохновение, о котором и не подозревал Сальери, и он творит сверхгениальные вещи. И Сальери пришел в праведный гнев от этой чудовищной несправедливости и взбунтовался против самого Бога:

Все говорят: нет правды на земле.  
Но правды нет – и выше.  
.....  
... – О небо!  
Где ж правота, когда священный дар,  
Когда бессмертный гений – не в награду  
.....  
Трудов, усердия, молений послан –  
А озаряет голову безумца,  
Гуляки праздного?..

Разницу между собой и Моцартом Сальери прекрасно выразил в следующих словах:

...Как некий херувим,  
Он несколько занес нам песен райских,  
Чтоб, возмутив бескрылое желанье  
В нас, чадах праха, после улететь!

Итак, Моцарт назван херувимом. Он крылат, вернее, делается крылат в момент поэтического наития, и приносит на землю райские, т.е. небесные, песни. Здесь почти дословное совпадение с Платоном. «Поэт – это существо крылатое и священное», – говорит он (*Plato*. *Ion*: 534 В). А Сальери, несмотря на всю свою ремесленную выучку, по собственным своим словам, «чадо праха», т.е. лишен небесного вдохновения. А потому и желание его остается бескрылым.

И еще одна интересная деталь. Задумав отравить Моцарта, Сальери в свое оправдание говорит, что тот хоть и гениален, но бесполезен. Почему же творец таких чудесных песен вдруг бесполезен? Оказывается, потому, что он не может никого научить своему искусству.

Наследника нам не оставит он<sup>9</sup>.

Из Лу Цзи и Платона мы знаем, что научиться поэзии нельзя и поэт никого не может научить своему искусству.

Итак, у Лу Цзи, как мы видели, поэт одновременно и сверхчеловек, и засохшее дерево. У Пушкина он ничтожнейший из детей мира, жалкое существо, гуляка праздный – и жрец, пророк, сын небес, херувим. У Платона поэт в обыденной жизни – человек, у которого ничему не научишься; даже собственные стихи он понимает хуже всех, но в состоянии вдохновения он – крылатое и священное существо, толмач богов.

Теперь о Блоке.

В своем предсмертном выступлении Блок говорил о Пушкине. О Пушкине можно говорить без конца. Можно рассуждать об образах Пушкина, можно – о всемирной отзывчивости Пушкина, как это сделал Достоевский. Но Блок выбрал другую тему. Он исследует, что говорил Пушкин о космическом смысле поэзии и о назначении поэта. И объявляет, что полностью следует по стопам своего учителя.

В первую очередь, кто же такой поэт? «Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что пишет стихами; но он пишет стихами, т.е. приводит в гармонию слова и звуки, потому что он – сын гармонии, поэт» (*Блок* 1971б: 519)<sup>10</sup>.

Что же это за звуки? Это звуки вселенной, хаоса, к которым приобщается поэт. Иными словами, он единственный из смертных в определенном состоянии может их слышать. «На бездонных глубинах духа, где человек перестает быть человеком, на глубинах, недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией, – кажутся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющим вселенную; там идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный и животный мир» (*Блок* 1971б: 520). Эти звуки взяты поэ-

том – Блок даже говорит «п о х и щ е н ы» – у стихии и перенесены в мир людей (Блок 1971б: 520). «Три дела возложены на него: во-первых, освободить звуки из родной безначальной стихии, в которой они пребывают; во-вторых, привести эти звуки в гармонию, дать им форму; в-третьих, – внести эту гармонию во внешний мир» (Блок 1971б: 519–520).

Вспомним, что, согласно Лу Цзи, поэт повсюду ищет божественные звуки. «Я стучусь и в безмолвие мрака: хочу, чтоб звучал он» (Лу Цзи 2002: 18). В результате получается некая симфония (Там же: 44; см. также: Алексеев 2002а: I, 362). Поэт все живое из всех миров воплощает своей творческой кистью (Лу Цзи 2002: 15). Иногда он слышит звуки божественные; иногда это хаос, который он облекает в «живописное нечто» (Лу Цзи 2002: 20).

В силу всего этого, говорит Блок, поэт – посредник между другими мирами и людьми. «Иных средств, кроме искусства, мы пока не имеем. Художники, как вестники древних трагедий, приходят оттуда к нам, в размеренную жизнь, с печатью безумия и рока на лице» (Блок 1971г: 339–340). «Оттуда», т.е. из иных миров. Блуждания там, по словам Блока, крайне опасны. Можно сбиться с пути, не вернуться, потерять разум. Этим он объясняет безумие Врубеля<sup>11</sup>.

Но значит Блок признавал блуждание по иным мирам? Признавал. И не только признавал, но, во-первых, настойчиво подчеркивал, что употребляет этот образ отнюдь не в аллегорическом, а в самом прямом смысле. Это, как он выражается, «объективность и реальность» (Блок 1971в: 331). Во-вторых, утверждает он, если этих миров нет, то поэзия теряет всякий смысл. «Реальность, описанная мною, – единственная, которая для меня дает смысл жизни, миру и искусству. Либо существуют те миры, либо нет. Для тех, кто скажет “нет”, мы останемся просто “так себе декадентами”, сочинителями невиданных ощущений... За себя лично я могу сказать, что если у меня и была когда-нибудь, то окончательно пропала охота убеждать кого-то в существовании того, что находится дальше и выше меня самого; осмелюсь прибавить кстати, что я покорнейше просил бы не тратить времени на непонимание моих стихов почтеннейшую публику, ибо стихи мои суть только подробное и последовательное описание того, о чем я говорю в этой статье...» (Блок 1971в: 332–333), т.е. описание блуждания по иным мирам.

Блок не знал ни шаманов, ни китайских даосов. Поэтому он уподобляет поэта магу в высокой шапке (Блок 1971а: 119). Однако мы находим у него интереснейшее место. Шаман имеет в услужении множество духов: «Каждый шаман выполняет свои функции с помощью духов-помощников, которых бывает бесчисленное множество». Шаман их посылает в различные концы вселенной с поручениями (Попов 1984: 109). Так вот, и поэту, по словам Блока, тоже повинуются духи, поэтому иногда он не сам блуждает в пространствах, а посылает этих служебных духов. «Они рыщут в лиловых мирах и, покорные его воле, добывают ему лучшие драгоценности – все, чего он не пожелает: один – принесет тучку, другой – вздох моря, третий – аметист, четвертый – священного скарабея, крылатый глаз. Все это бросает господин их в горнило

своего художественного творчества» (Блок 1971в: 330).

У Блока находим то же знакомое нам противопоставление: поэт – «обладатель всего богатства мира, но – нищий» (Блок 1971а: 118). Ибо он – ничто, пока его не требует к священной жертве Аполлон – Блок повторяет тут слова Пушкина (Блок 1971б: 521).

Замечательно, что композитор Малер все те черты, которыми Лу Цзи и Платон, характеризовали поэта, относил к музыканту. Он пишет о героине рассказа великого немецкого писателя Гофмана Антонии, которая умерла после своего пения: «Ее губит демоническое начало искусства, которое постоянно принуждает одержимого им человека отказываться от собственной личности... уводит из жизни» (Малер 1964: 223). Здесь знакомые нам образы – «демонизм», т.е. потустороннее начало – власть Бога или демона; одержимость, отказ от личности, т.е. от разума и воли, транс; наконец, уход из жизни, полет.

Подведем итоги. Мы говорили о мыслителях Греции и Китая – Лу Цзи и Платоне. Они принадлежали к разным цивилизациям, к разным эпохам – между ними 700 лет, – к разным философским школам. У них было разное мирозерцание, разные взгляды на богов и устройство мира. Но, когда они говорят о поэзии, мысли их в основе своей совпадают. Мне представляется, что это факт удивительный. Лисевич связывает мировоззрение Лу Цзи с даосизмом. Первоисток поэтического наития, по его словам, мыслилось Великое Дао (Лисевич 1979: 19). Вероятно, даосизм действительно оказал сильное влияние на Лу Цзи. Но сравнение с Платоном показывает, что этим всего не объяснишь. Платон не знал и не мог знать о даосизме. Еще более ясно это, когда мы привлекаем поэтов нового времени. На мой взгляд, причину следует видеть в другом – поэзия выросла из того же корня, что и шаманизм. Басилов также связывает поэзию на раннем этапе развития с шаманскими рассказами. В.М. Жирмунский на основании других материалов приходит к такому же выводу. Он отмечает, что легенда о получении поэтического дара свыше бытует у многих народов: узбеков, киргизов, казахов, туркменов, монголов-ойратов, бурят. «Вера эта, – пишет он, – связана с обычным на ранних ступенях общественного развития совмещением профессии певца и прорицателя-шамана» (Жирмунский 1979: 398–401). Однако, как видно из анализа взглядов Пушкина и Блока, шаман, избранник духов, посредник между мирами, является не только родоначальником поэтов, но также прообразом и идеалом каждого поэта. Поэтому-то шаманская практика так важна для понимания поэтического творчества.

### Примечания

<sup>1</sup> Из современной литературы о шаманах и шаманском призыве в первую очередь следует отметить следующие известные работы: Басилов 1984, 1993, 1997; Функ 2003; Харитонова 1995, 1999, 2000; Харитонова, Функ 1999.

<sup>2</sup> Здесь и далее диалог Платона «Ион» цитируется в переводе Я.М. Боровского.

<sup>3</sup> «Апология Сократа» Платона цитируется в переводе М.С. Соловьева.

<sup>4</sup> Пер. С.А. Жебелева.

<sup>5</sup> Здесь и далее ссылки на Лу Цзи, отмеченные цифрами в скобках, даются соответственно разбивке текста поэмы, сделанной В.М. Алексеевым. См.: Алексеев 2002: I, 367–376.

<sup>6</sup> Желтые истоки – обитель умерших.

<sup>7</sup> У Марины Цветаевой («Искусство при свете совести») находим такое описание поэтического вдохновения: «Почему из всех, кто ходит по улицам Москвы и Парижа, именно на меня находит, и внешне так находит, что пены у рта нет, и на ровном месте не падаю, что ни в больницу, ни в участок не заберут».

<sup>8</sup> Хотя герои трагедии – музыканты, Пушкин прежде всего думал о своем искусстве и, как давно замечено, описывает Моцарта теми же словами, что и поэта (см., например: Вересаев 2000: 118).

<sup>9</sup> Я вовсе не претендую на то, что полностью раскрыла весь смысл трагедии. Естественно, здесь затронута только одна ее тема. Но там есть ряд других – зависть, гений и злодейство.

<sup>10</sup> Далее все ссылки только на это собрание сочинений.

<sup>11</sup> Блок считал, что у художников творчество проходит так же, как у поэтов.

#### Источники и литература

Ис. – Книга Пророка Исаяи // Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Т. I. М., 1991.

Лу Цзи 2002 – Лу Цзи О поэтическом мастерстве // Алексеев В.М. Труды по китайской литературе (Классики отечественного востоковедения). В 2-х кн. Кн. 1. М., 2002. С. 345–380.

Plato Apolog. – Plato. Apologia Sokratis // Platonis. Opera quae feruntur omnia / Rec. G. Baiterus, I.C. Orellius, A.G. Winckelmannus. Turici, 1839. P. 10–22.

Plato Ion – Plato. Io // Platonis. Opera quae feruntur omnia. P. 254–260.

Plato Phaedr. – Plato. Phaedrus // Platonis. Opera quae feruntur omnia. P. 793–817.

Алексеев В.М. 2002а – Алексеев В.М. Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве // он же. Труды по китайской литературе (Классики отечественного востоковедения). В 2-х кн. Кн. 1. М., 2002.

Алексеев В.М. 2002б – Алексеев В.М. Француз Буало и его китайские современники о поэтическом мастерстве // он же. Труды по китайской литературе. Кн. 1. М., 2002.

Алексеев Н.А. 1984 – Алексеев Н.А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск, 1984.

Басилов 1984 – Басилов В.Н. Избранники духов. М., 1984.

Басилов 1993 – Басилов В.Н. Шаманство // Религиозные верования. Свод этнографических понятий и терминов. Вып. 5. М., 1993.

Басилов 1997 – Басилов В.Н. Что такое шаманство? // Этнографическое обозрение. 1997, № 5.

Блок 1971а – Блок А. О лирике // он же. Собрание сочинений в шести томах. Т. 5. М., 1971.

Блок 1971б – Блок А. О назначении поэта. Речь, произнесенная в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина // он же. Собрание сочинений в шести томах. Т. 5. М., 1971.

- Блок* 1971в – *Блок А.* О современном состоянии русского символизма // *он же.* Собрание сочинений в шести томах. Т. 5. М., 1971.
- Блок* 1971г – *Блок А.* Памяти Врубеля // *он же.* Собрание сочинений в шести томах. Т. 5. М., 1971.
- Богораз* 1923 – *Богораз В.Г.* Эйнштейн и религия. М.–Пг., 1923.
- Вересаев* 2000 – *Вересаев В.В.* Пушкин и польза искусства // *он же.* В двух планах. М., 2000.
- Жирмунский* 1979 – *Жирмунский В.М.* Легенда о призвании певца // *он же.* Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979.
- Китайская литература 1959 – Китайская литература. Хрестоматия: Древность. Средневековье. Новое время. М., 1959.
- Лисевич* 1979 – *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М., 1979.
- Малер* 1964 – *Малер Г.* Письма. Воспоминания. М., 1964.
- Повесть 1959 – Повесть о фаворитке Мэй // Китайская литература. М., 1959.
- Попов* 1936 – *Попов А.А.* Тавгийцы // Труды Института антропологии и этнографии АН СССР. Т. 1. Вып. 5. М.-Л., 1936.
- Попов* 1984 – *Попов А.А.* Нганасаны: Социальное устройство и верования. Л., 1984.
- Функ* 2003 – *Функ Д.А.* Шаманская и эпическая традиция тюрков Юго-Западной Сибири. Автореф. дисс. д.и.н. М., 2003.
- Харитонова* 1995 – *Харитонова В.И.* Сексуально-эротический элемент в магико-мистической практике // Шаманизм и ранние религиозные представления. М., 1995 (Этнологические исследования по шаманству и иным традиционным верованиям и практикам [далее – ЭИ...]. Т. 1).
- Харитонова* 1999 – *Харитонова В.И.* Наследование «дара» (знания) в колдовской традиции восточных славян // Материалы международного конгресса «Шаманизм и иные традиционные верования и практики». Ч. 2. М., 1999 (ЭИ... Т. 5).
- Харитонова* 2000 – *Харитонова В.И.* «Не в воле человека стать шаманом?» // Шаманский дар. М., 2000.
- Харитонова, Функ* 1999 – *Харитонова В.И., Функ Д.А.* Шаманство или шаманизм? // «Избранники духов» – «избравшие духов». Традиционное шаманство и шаманизм. М., 1999 (ЭИ... Т. 4).
- Штернберг* 1927 – *Штернберг Л.Я.* Избранничество в религии // Этнография. 1927. № 1.
- Bousset* 1901 – *Bousset W.* Die Himmelsreise der Seele // Archive fuer Religionswissenschaft. 1901, IV.
- Waerden* 1979 – *Waerden, van der B.L.* Die Pythagoreen: religioese Bruderschaft und Schule der Wissenschaft). Zuerich–Muenchen, 1979.